

# ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ В ОРКЕСТРОВОМУ КЛАСІ

**Зоя СТУКАЛЕНКО (Кіровоград)**

*Стаття присвячена педагогічній проблемі музично-виконавської підготовки у навчальному процесі.*

*Статья посвящена педагогической проблеме музыкально-исполнительской подготовки в процессе обучения.*

*Ключові слова: музично-виконавська майстерність, колективне музикування, педагогічні умови, творча взаємодія, стиль керівництва оркестровим колективом.*

Проблема формування виконавської майстерності майбутніх учителів музики у процесі колективного музикування не обмежується виконаними раніше дослідженнями. Подальшого наукового вивчення потребують: питання взаємозв'язку формування виконавської майстерності та творчого розвитку особистості; особливості процесу самореалізації майбутнього вчителя музики в умовах колективного музикування, специфіка формування виконавської майстерності студентів у різноманітних музичних колективах.

Сучасні тенденції забезпечення гуманістичної спрямованості фахової підготовки майбутніх учителів музики розкривають невід'ємність та взаємну залежність процесу формування виконавської майстерності та підготовки студентів до практичної діяльності в умовах загальноосвітньої школи. Це потребує пошуку нових форм та методів фахового становлення майбутніх учителів музики.

Сучасні наукові підходи пропонують методологічну основу для вирішення педагогічних проблем, пропонуючи, насамперед, суб'єкт-суб'єктні стосунки між викладачем і студентом, орієнтацію на співробітництво, співтворчість, партнерство у творчій взаємодії, синергію результату від роботи в колективі. У цьому ракурсі проблему формування виконавської майстерності вчителів музики висвітлено у наукових дослідженнях Ю. Алієва, Ю. Бая, В. Белікової, В. Кулікової, Є. Куришева, Л. Майковської, І. Мостової, Г. Ніколаї, Т. Пляченко, Г. Саїк, Ю. Цагареллі та ін. Аналіз досліджень дозволив виявити специфіку підготовки студентів до виконавської діяльності у процесі творчої взаємодії керівника з навчальним колективом. Виконавська майстерність базується на вихованні високопрофесійних технічних та художніх навичок та умінь музиканта, що у свою чергу формують його виконавський апарат. У наукових дослідженнях Є. Лібермана, М. Давидова, О. Станко, Е. Каміллара, О. Шульпякова термін «виконавський апарат музиканта-інструменталіста» трактується як надбання засобів, навичок, умінь за допомогою яких здійснюється розкриття та втілення ідейно-образного змісту музичного твору.

На сучасному етапі проблема формування та удосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста розглядається комплексно. Тематика, пов'язана з нею, орієнтована на різні галузі знань: психологію, педагогіку, мистецтвознавство, які розглядають складний механізм музичного навчання – виконавський апарат. Відношення музикантів до виконавського апарату формувалося на протязі довгого історичного часу та змінювалося в процесі розвитку інструментального мистецтва, вдосконалення методів викладання, наукового усвідомлення закономірностей гри на музичних інструментах системного аналізу музично-виконавських процесів. Необхідним компонентом фахового

становлення майбутніх учителів музики визнано формування професійно значущих умінь, які збагачують художній тезаурус та підвищують компетентність студентів, формують художньо-естетичне сприймання образів мистецтва, розвивають здатність до творчої самореалізації в процесі аналізу й інтерпретації творів мистецтва.

«Художня практика та художні уміння у всій різноманітності своїх виявів: творчості, сприйнятті, освіті, вихованні, критиці, інтерпретації, трансляції тощо – відчуває значні труднощі щодо використання раціональних знань про мистецтво» [3, 70]. Подолання цих труднощів вбачаємо в поєднанні аналітичних та художніх умінь у процесі аналізу, розуміння, інтерпретації та усвідомлення цінності мистецьких творів різних видів, стилів, жанрів.

Оптимізація професійної підготовки майбутнього вчителя музики сприятиме вирішенню проблеми цілісності процесу формування художньо-педагогічної культури учителя, повноцінної художньої освіти, що включає в себе засвоєння інтегрованих художньо-естетичних знань і умінь, розвиток художньо-творчих здібностей, формування оцінного ставлення до мистецьких та культурних явищ, виховання художніх смаків, виконавської майстерності. Звідси випливають і вимоги до випускника - учителя музики: це повинен бути спеціаліст, який не тільки сам володіє всім тезаурусом художніх знань та умінь, але й здатен прищепити любов до мистецтва своїм учням, розвинути у них потребу у спілкуванні з високомистецькими творами, виховати художній смак, здатність оцінити красу в будь-яких її проявах, розгорнути і активізувати естетичне поле для застосування художньо-творчих здібностей на основі засвоєних умінь і навичок.

Безперечним і цілком логічним у процесі професійної підготовки майбутніх учителів музики є звернення до мистецтва, оскільки цілі, які ставить перед собою освіта, збігаються з функціями мистецтва. Передача соціально-культурного досвіду не може бути ефективною, якщо не активізується особистісно-смилова сфера людини, а мистецтво, як істотний компонент культури, є єдиним видом діяльності, що створює цілісну картину світу в єдності думки і почуття. Мистецтво пропонує доступ до знань, розуміння змісту і понять, недосяжних у інших навчальних планах. Наприклад, музичні мистецтва розвивають художнє мислення і невербальну частину інтелекту. Вивчення мистецтва у повному спектрі його видів сприяє формуванню навичок сприйняття і вираження, що, у свою чергу, веде до розвитку мовних здібностей, умінь спілкування, критичного мислення і навичок вирішення певних проблем. Мистецтво надає доступ до мови мистецтва, досвіду і змісту, що розуміється і передається неповторним шляхом через вираження і форму художнього образу.

Викладач музики, дисциплін художньо-естетичного циклу – одна із найбільш творчих і складних професій. Актуальність проблеми художньо-естетичної освіти полягає у тому, що процес навчання майбутніх учителів музики у вищих педагогічних закладах має розосереджений характер, кожна зі спеціальностей все ще розв'язує свої вузькопрофесійні завдання поза орієнтацією на загальну мету підготовки пропагандистів художньої культури. Подолання складної ситуації ми бачимо в науковому підході до навчально-виховного процесу, розумінні вагомості ролі музично-теоретичних та художньо-естетичних знань в управлінні процесом пізнання і художнього сприйняття, в усвідомленні того, що метою художньо-естетичної освіти є формування у студентів складних стереотипів соціально важливих почуттів, усебічний розвиток особистості.

Питанням формування та вдосконалення виконавської майстерності приділяється останнім часом надзвичайно велика увага в музичній педагогіці, естетиці виконавського мистецтва. У вітчизняній педагогіці одним з перших виконавську майстерність як теорію формування виокремив і конкретизував М. А. Давидов. На його думку, «виконавська майстерність є вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні» [4, 29]. Майстерність музичного виконавства трактується як досконале інтонаційно-технічне володіння усіма засобами вираження змісту музичного твору на рівні естетики емоційно-художнього мислення відповідної епохи [4, 68]. Формування виконавської майстерності має відбутися у єдності таких аспектів: емоційного, раціонального та технічного. Аналіз природи виконавської майстерності майбутніх учителів музики виявив, що більшість дослідників визначають такі її основні характеристики: постійне удосконалення вмінь та навичок; високий розвиток музичних професійно-педагогічних компетентностей. Виконавська майстерність завжди індивідуальна та неповторна як і сама особистість. Педагогам-майстрам властивий індивідуальний стиль діяльності та творчої взаємодії, який ґрунтується на досвіді практичної діяльності. Тому, на нашу думку, саме колективне музикування стає провідним засобом формування виконавської майстерності майбутніх учителів музики.

Виконавська майстерність студентів музично-педагогічних університетів передбачає наявність широкої компетентності в галузі мистецтва, а також спроможність до вираження індивідуальної естетичної позиції у процесі художньо-образного тлумачення музики. Провідними аспектами формування виконавської майстерності є емоційний, раціональний та технічний.

У результаті структурного аналізу виокремлено складові виконавської майстерності майбутніх учителів музики, до яких віднесено мотиваційно-вольовий, операційно-технологічний, комунікативний та діяльнісно-творчий компоненти, що у взаємодії та взаємозалежності забезпечують цілісність означеного феномену. Відповідно до змістових параметрів виокремлених компонентів критерії сформованості виконавської майстерності майбутніх керівників музичних колективів, кожен із яких включає комплекс показників.

Будь-який вид творчої діяльності зумовлений активізацією творчої активності – свідомої позиції з установкою на креативну діяльність, створення нового, опанування певних технічних завдань засобами художньої творчості. «Творча активність учнів – необхідна характеристика навчання будь-якої дисципліни. Сучасні наукові розвідки в галузі педагогіки доводять важливість творчого спрямування навчального процесу в будь-якій галузі, при вивченні всіх без винятку навчальних дисциплін... Відмінність уроку мистецтва порівняно з іншими галузями навчання полягає в творчій спрямованості активності. Учні мають не тільки активно працювати на уроці, їх дії мають бути спрямовані на певні творчі досягнення. Творчий характер активної діяльності на уроці мистецтва як і пріоритет практичної діяльності, також зумовлений особливостями художньої діяльності, неодмінною ознакою якою є творчість» [3, 38].

До цієї творчої діяльності віднесемо наступні аспекти:

– Інтерпретація у складі колективу. Мистецьке прочитання твору передбачає наявність певного комплексу знань, умінь, навичок, загальної та фахової ерудиції, практичного виконавського досвіду, внаслідок реалізації яких є можливим художній результат – мистецьке прочитання композиторського тексту. У процесі підготовки студентів виняткове значення мають їх участь у різноманітних ансамблевих складах, де окрім особистого виконавського рівня важливими є навички ансамблювання, усвідомлення своєї ролі у виконавському колективі, психологічного контакту і гнучкої взаємодії виконавців між собою та колективі з диригентом.

– Солювання у супроводі колективу. Передбачає високохудожнє і технічно досконале виконання провідної партії з урахуванням художньої цілісності у тісній взаємодії з керівником та виконавським колективом. Обидва вищенаведені пункти – це різновиди інтерпретації, з приводу чого М. Тараканов зазначає: «Створення нотного тексту лише проміжний етап творчого процесу, адже ноти – це ще не музика. Для того, щоби музика стала реальністю, набула плоти і крові реального звучання, необхідні зусилля інтерпретатора, котрий не є слухняним рабом

композитора, але творчо й активно трактує його задум. Інтерпретація – ... представляє не лише відтворення, а й художнє пізнання музичного твору, пізнання, яке істотно змінює створюваний ним самим предмет» [8, 68 ].

– Диригентська практика. Важливо також, щоб учасники виконавського процесу випробовували себе не лише як інструменталісти, але й реалізували себе у ролі керівників окремих партій чи всього колективу. Такий досвід у майбутньому стане цінним практичним надбанням і надасть додаткових перспектив для самореалізації потенційного педагога у якості керівника та організатора мистецько-виконавського процесу. Опанування ролі керівника колективу дає можливість усвідомити рівень відповідальності інтерпретатора за художню цілісність твору і різні етапи технічного опанування музичного тексту та його прочитання, уявлення про звуковий баланс окремих партій і груп, шляхи досягнення стильової та образної переконливості та достовірності.

– Вдосконалення навичок художньо-виконавської та педагогічної імпровізації. «Педагогічна імпровізація створює умови для творчого розвитку вчителя. В умовах педагогічної імпровізації йде процес самоактуалізації й мобілізації творчих сил і здібностей учителя, проходить деяке зрощення його професійних умінь і здібностей – те, що називаємо творчим розвитком вчителя», відзначає С. Дуб'яга [2, 68]. Натомість, у дослідженні В. Харькіна відзначається, що : «Імпровізація – це вид творчості й одночасно її невід'ємний елемент ... вид і компонент миттєвої публічної діяльності, в результаті якої створюється суб'єктивно-об'єктивний продукт». [9, 109 ].

– Навчально-технічна музична творчість. Ця форма роботи не лише спонукає до застосування на практиці мистецьких навичок з подальшою можливістю їх слухового контролю, безпосередньої оцінки художнього результату, але й доброю підготовчою формою роботи над створенням виконавського репертуару керованих колективів у майбутній педагогічній роботі, яка включає: 1) моделювання технічних вправ на проблемні види техніки з метою відпрацювання конкретних виконавських прийомів; 2) створення власних варіантів транскрипцій та аранжувань творів чи їх розділів. Так, Г. Падалка відзначає: «Ефективним засобом залучення учнів до творчості є варіантне вирішення художньої проблеми. Створення варіантів, їх перебирання й оцінювання, вибір найкращого виступають важелями активізації творчої енергії учнів, спонукання їх до творчих пошуків» [7, 147]; 3) робота над обробками заданого тематичного матеріалу (компонування у межах



заданих параметрів, стильових орієнтирів, жанрів, форм тощо);  
4) створення власних оригінальних композицій.

– Аналіз та мистецька оцінка художніх творів (у тому числі і власних). Аналізу варто надавати і виконання власного музичного колективу, а також здійснювати порівняльно-інтерпретаційні характеристики концертних виконань, аудіозаписів. Саме у такий спосіб відбувається виховання музичного смаку, розширення кругозору, збагачення професійної лексики, зростання багажу ерудиції, формується власна висока виконавська планка та відповідальність за сумарний художній результат. «Оцінювання мистецтва – процес і результат з'ясування міри естетичної довершеності художніх творів» [6, 72].

Тому, саме колективне музикування стає провідним засобом формування виконавської майстерності майбутніх учителів музики за створення та дотримання таких педагогічних умов, як: послідовне мотиваційне вдосконалення навчальної діяльності студентів в оркестровому класі, забезпечення творчої взаємодії керівника оркестрового колективу та його учасників, з одного боку, та взаємодії оркестрантів між собою, з іншого; застосування індивідуального підходу до формування у студентів виконавського стилю педагогічного керівництва музичним колективом; систематичне залучення майбутніх учителів музики до різних форм концертної діяльності; спонукання студентів до організації колективного музикування школярів.

Отже, формування виконавської майстерності актуалізує питання творчої взаємодії вчителя та учня у процесі колективного музикування та зростає завдяки досягненню органічної єдності емоційного, раціонального та технічного аспектів у сфері творчої виконавської діяльності.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ. – Новосибирск: Наука, 1992. – 125 с.;
2. Дуб'яга С. М. Педагогічна імпровізація як професійно необхідна умова творчої діяльності вчителя. – К.: НКП, 2005. – 32с.;
3. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано. – М. Музыка, 1996. – 74 с.;
4. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста: Автореф. дис. Давыдова Н.А. д-ра искусствоведения: 17.00.02/ КГК – К., 1990. – 435 с.;
5. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки. – М.: Музыка, 1979. – 192 с.;
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1987. – 78 с.;
7. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. – К.: Освіта України, 2008. – 247с.;
8. Тараканов М. Е. Замысел композитора и пути его воплощения. Психология процессов художественного творчества. – Ленинград: Наука, 1980. – 139 с.;
9. Харькин В. Н. Преподавательская импровизация: теория и методика. – М.: МИП. «NB Magistr», 1992. – 159с.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Стукаленко Зоя Михайлівна** – викладач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, керівник оркестру народних інструментів мистецького факультету.

*Коло наукових інтересів:* музично-виконавська підготовка майбутніх учителів музики.